



This is an open access article distributed under
the Creative Commons Attribution 4.0
International (CC BY 4.0)

© 2018 г. Е. В. Боброва
г. Омск, Россия

О РОЛИ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОСТИ В ЖИВОПИСИ В КОНТЕКСТЕ ВОСПИТАТЕЛЬНОЙ ФУНКЦИИ ИСКУССТВА

Аннотация: Статья посвящена вопросу воспитательной функции искусства и ее роли в становлении личности человека. Во вступительной части статьи отмечается существенный отход современных художников от реалистической традиции. Недостаточное внимание к вопросам изучения натуры автор отмечает также в современном художественном образовании. Вместе с тем автор связывает между собой реалистическое начало в искусстве и процесс формирования ценностных ориентиров личности, подчеркивая роль изобразительности именно в контексте воспитательной функции искусства. Свою позицию автор выстраивает на определении функций искусства Е. Л. Фейнберга, среди которых выделяет воспитательную, как имеющую принципиальное значение именно в наши дни. В основной части статьи автор пытается дать оценку современного искусства с позиции потребностей современного общества, а также предполагает вектор дальнейшего развития изобразительного искусства. Кроме того, в статье рассматриваются возможные причины отхода и возвращения художников к изобразительности в срезе веков. Автор делает вывод, что творческий процесс создания картин обусловлен историческими, политическими процессами и, главное, готовностью общества воспринимать тот или иной вид искусства. В конце статьи автор приходит к заключению, что в XXI в. должен произойти новый виток реалистического искусства, обращенного к внутреннему миру человека, который позволит сформировать в подрастающем поколении категории добра и зла, качественные показатели цельной, высокообразованной личности.

Ключевые слова: изобразительность, изобразительное искусство, натурность, современное искусство, живопись, функции искусства.

Информация об авторе: Елена Владимировна Боброва — кандидат педагогических наук, доцент, Омский государственный технический университет, Институт дизайна и технологий, ул. Красногвардейская, д. 9, 644043 г. Омск, Россия. E-mail: art-bobrova@yandex.ru

Дата поступления статьи: 23.07.2017

Дата публикации: 15.03.2018

Огромное количество мастер-классов от разовых до многосеансных, обилие различных вебинаров по живописи, которые предлагают «обучить» рисовать с натуры быстро и качественно, конечно, в чистом виде шарлатанство, но их посещаемость во многом определяется спросом, и этот спрос свидетельствует не только о возникнове-

нии и популяризации новых форм досуга современного горожанина, но и о серьезном упадке «официального» художественного образования. Так, студент художественной специальности вынужден «добирать» недостающее количество часов, отведенных современными образовательными программами на изучение природы в рисунке и живописи, посещением частных студий. Вместе с тем, посещая большинство современных мастер-классов и авторских художественных школ, такой обучающийся зачастую научается выполнять копию картинок, зачастую не самых лучших. В погоне за рецептами мастерства ученик забывает, что истинным учителем в постижении художественного ремесла является натура, тщательное ее исследование и изучение. Вот почему вопрос обращения к натурному материалу в контексте художественного образования стоит особенно остро в наше время.

Тенденции последних крупных художественных выставок также свидетельствуют об отходе не только от натурности и традиций реалистического искусства, но и изобразительности в целом. Реакцией художника на события современности очень часто являются художественные акции, лозунги, инсталляции, восходящие скорее к плакату по уровню эмоционального посыла, нежели чем к традиционным формам изобразительного искусства. Приходится констатировать, что художник XXI в. максимально далеко отходит от природы.

Появление кино, фотографии, а более всего всемирной мировой паутины Internet во многом изменило задачи изобразительного искусства. Чтобы ответить на вопрос «зачем?» относительно существующих сегодня форм искусства, мы неизбежно должны будем говорить о функциях искусства в целом. Разумеется, на каждом историческом этапе развития искусства ответ на вопрос «зачем?» будет различным, вместе с тем логично будет рассмотреть функции искусства, впоследствии выводя из них соответствующие средства выразительности, которые существуют для реализации этих функций. Так мы сможем приблизиться к пониманию современных задач изобразительного искусства, чтобы понять причины его ухода от природы и изобразительности.

Исследователь в области теории науки и искусства Е. Л. Фейнберг выделяет следующие функции искусства [10]:

1) гедонистическая. Иными словами, искусство способно приносить зрителю удовольствие или наслаждение. И наслаждение это особого, высокого рода хотя бы потому, что помимо чувственного содержит интеллектуальный аспект. Так, к примеру, абсолютно фигуративные произведения изобразительного искусства, безупречные композиционно или выразительные по цвету, способны вызвать серьезный эмоциональный отклик у зрителя: заставить его радоваться, волноваться, а в наивысшем проявлении — думать.

2) искусство отражает жизнь, и это отражение предстает перед зрителем преображенным, переосмысленным. Художник расставляет свои акценты, выстраивает собственные способы восприятия действительности и в конечном счете представляет нам ее неповторимую модель. Поэтому реальность в художественном произведении представляет собой акт творческого восприятия мира и тем самым его познания.

3) нравоучительная или воспитательная функция. Искусство является средством передачи эмоций от художника к зрителю или слушателю. Эту «коммуникативную» функцию искусства Толстой считал самой важной функцией: «Особенность этого средства общения... состоит в том, что словом один человек передает другому свои мысли, искусством же люди передают друг другу свои чувства» [10, с. 71]. Однако, несмотря

на взаимосвязь воспитательной и коммуникативной функции искусства, они не являются равнозначными, и многие исследователи разделяют их, трактуя коммуникативную функцию искусства как некий культурный код, сформированный на основе истории и ментальности того или иного народа. Связь искусства с родным языком неоднократно подчеркивалось в истории эстетики (Г. Лессинг, И. Гердер, А. А. Потебня, Б. Кроче). Общение между народами и освоение культуры прошлого делают доступнее их культурные коды и вводят их в арсенал художественной культуры человечества.

Упоминание о воспитательной функции искусства появляется еще в трактате Аристотеля «Поэтика», посвященном теории драмы. На примере героев, которые, согласно фабуле произведения, проходят тяжкие испытания, он показывает, как в процессе сопереживания героям происходит очищение души зрителя, в его сознании формируются критерии справедливости, добра и зла. Кроме того, именно Аристотель разработал и ввел в эстетику категорию катарсиса — очищения посредством «подобных аффектов» (чувств) [2]. Значение катарсиса как общеэстетической категории, отражающей воспитательную функцию искусства, отмечали финский социолог Грин, польский эстетик Дземидок, английский антрополог Гаррисон и американский антрополог Уоллес. Подчеркнем, однако, что воздействие искусства ничего общего не имеет с дидактическим нравоучением. Известный российский ученый, автор трудов по эстетике Ю. Б. Боров, также выделяя воспитательную функцию искусства, отмечает, что воздействие произведения искусства на зрителя осуществляется через некий «эстетический идеал», который проявляется и в положительных, и в отрицательных образах [2].

4) «функция Фрейда», сформулированная Фрейдом, говорит о том, что искусство в сублимированной форме позволяет выразить и пережить врожденные желания, комплексы, подавленные в современном человеке внутренним цензором. Вероятно, эта функция действительно осуществляется искусством, однако придавать ей определяющее значение, отбрасывать интеллектуальную сторону искусства, отказаться от существования «прекрасного» в самом себе вряд ли возможно. Однако и отрицать сюжеты изобразительного искусства, так или иначе обращенные к часто низменным инстинктам человека, голосам подсознания тоже не представляется возможным.

5) познавательная функция или «функция Гегеля». Гегель считал, что искусство призвано обеспечить полноту познания внутреннего и внешнего мира, оно словно бы дополняет картину мира. Многие современные художники ставят своей первозадачей исследование метафизического состояния мира, наиболее явственно ощущаемое на границах структур и элементов: вода — твердь, свет — тень и др.

Подчеркнем, что любое искусство в своем наивысшем проявлении выступает в единстве всех перечисленных функций.

Однако вернемся к вопросу о современном искусстве и его тенденции к уходу от изобразительности или фигуративности. Если мы внимательно проанализируем, «примерим» перечисленные функции искусства к современным выставочным экспонатам, то увидим, что искусство сегодняшнего дня лишилось всего одной, но, безусловно, самой важной функции — воспитательной. Диалог между художником и зрителем становится возможным лишь тогда, когда они понимают друг друга. Для того чтобы воспринимающему «расшифровать» произведение изобразительного искусства, нужен своеобразный ключ, и в живописи таким ключом является определенная фигуративность, узнаваемость. Так, мы приходим к выводу, что именно реалистическая основа изобразительного искусства является залогом взаимодействия художника и зрителя.

Попробуем ответить на вопрос: почему изобразительное искусство современности лишилось воспитательной функции и что восполнило этот пробел? Особое внимание в наши дни уделяется религиозному воспитанию подрастающего поколения — соответствующие факультативные дисциплины вводятся во многих школах страны. Обилие телевизионных каналов религиозного содержания, интернет-групп и даже радио также свидетельствуют об активной позиции церкви в вопросе воспитания молодежи. Безусловно, религиозное воспитание имеет колоссальное значение в формировании здоровой личности человека. Все мы помним фразу, явившуюся формулировкой взглядов Ивана Карамазова из знаменитого произведения Ф. М. Достоевского: «Если Бога нет, то все дозволено» [9, с. 15]. Однако религия в рассматриваемом аспекте является своего рода маяком, она определяет своеобразный идеал жизни человека, закладывает нравственные цели, а искусство представляет собой путь, которым к этим целям и идеалам можно прийти. Кулыт и культура, фонетически имея общий корень, понятия суть разные, и подмена одного другим не только вредна, но и опасна.

Кроме того, воспитательную функцию изобразительного искусства в наши дни во многом переняло кино: выразительные возможности кинематографа действительно способны в сжатый срок и наиболее емко описать, к примеру, ту или иную социальную проблему, обличить темные и акцентировать светлые стороны человека; пропагандировать какой-либо образ жизни и способ действия и пр. И главное: кино может подарить нам образ современного героя, но означает ли это, что воспитательная функция изобразительного искусства может быть за ненадобностью отброшена? Вовсе нет. Любое искусство в своем наивысшем проявлении существует в единстве всех своих функций. И, если воспитательную функцию из изобразительного искусства убрать нельзя, значит, и фигуративность тоже.

На протяжении всего развития изобразительного искусства, начиная с наскальных рисунков, значительным образом менялись и способы передачи окружающей действительности, и отношения художника к ней. Так, антропоцентричность эпохи Возрождения сменялась маньеризмом с деформированными, вытянутыми фигурами; классические и мифологические сюжеты — бытовыми, пейзажными сценами. Подчеркнем, что при всех метаморфозах, происходивших с изобразительным искусством, художник так или иначе оперировал образами действительности, изобразительность не покидала произведений искусства вплоть до XX в.

Художник начала XX в погружается в себя, отходит от исторического контекста. Новые тенденции искусства во многом опережали время и не были, что называется, враз приняты современниками. Так, к примеру, И. Е. Репин в своем письме из Мюнхена 1893 г. называл первые весточки экспрессионизма «царством развязной бездарности», а художников-представителей течения — «легионом мазил» [8, с. 418]. Вместе с тем в одном из писем того же времени, уже из Парижа, он отмечает, что французы, на его удивление, прекрасно принимают новое искусство, и это лишней раз свидетельствует о том, что искусство обуславливается двумя вещами: национальностью и историческими процессами, связанными с развитием общества. Впрочем, настоящее искусство, как правило, предвосхищает некоторые события в укладе общественной жизни, но, с другой стороны, это не умаляет роли общества в появлении мастеров искусства, авторов собственных стилей.

Однако новые направления в искусстве, в том числе экспрессионизм, не были лишены изобразительности и оттачивались от образов вполне реалистических. Исследователь экспрессионизма А. Тихомиров называл экспрессионистическое искус-

ство «расслабленным и испуганным жизнью» [5, с. 14]. Любопытно, что он приводит в контексте экспрессионизма фамилию Ван Гога, однако отмечает при этом, что многие исследователи не учитывают черты реалистической основы его творчества, которую составляли люди, душу и телесный облик которых он «выстраданно хотел понять, раскрыть и воспеть» [5, с. 14]. Так мы вновь приходим к выводу, что основу реалистического искусства составляет мораль и сопереживание обстоятельствам, людям, чуду самой природы. Так, реалистические проявления в искусстве связаны с линией соучастия чему-либо и кому-либо. Мы возвращаемся к воспитательной функции искусства.

Совершенно не случайно мы останавливаемся на экспрессионизме, поскольку именно следом за ним появляется интересующее нас в контексте поиска начала абстрактного, не связанного с образами действительности новое поколение художников, полностью отрицающих изобразительность в картинах, часто мотивирующих это тем, что формальное искусство создает второй мир, новую реальность, «мир дубликатов» по выражению Малевича [5, с. 127]. Этому миру приписывается роль идеального общественного состояния, в котором больше не существует противоречий и горестей обыкновенной человеческой истории.

Итак, в начале XX в. изобразительное искусство становится способом ухода от реальности, способом создания другого, может быть, более совершенного мира. Для зрителя оно является проводником в пространство чистого интеллекта и воображения за пределами реальности, которая, согласно изменившимся научным воззрениям (теория относительности, свойства зрительного восприятия и многие другие научные открытия), также лишается привычных черт стабильности. Мир воображаемый может играть роль «эмоционального убежища».

В наши дни, также не отличающиеся стабильностью, функцию такого убежища выполняет «всемирная паутина», которая предоставила человеку возможность оказаться в любой точке мира, не выходя из дома, создать иллюзию своей жизни, образ себя «такого, каким я хочу быть». Так, неизбежно напрашивается мысль: если в начале XX в. искусство явилось способом ухода человека от действительности, то сегодня с легкой руки создателей Интернета он уже попросту не имеет к этой действительности никакого отношения. Возникает вопрос: не пора ли сегодня, в веке XXI, средствами того же искусства его к этой действительности вернуть?

Итак, художники начала XX в. создавали новую реальность. Уже после революции в России под гнетом идеологии нового государства художники были вынуждены обратиться к темам патетического, пропагандистского и достаточно повествовательного характера. Изобразительность вместе с натурностью вернулись в изобразительное искусство, однако приобрели во многом гипертрофированную, назидательную и часто заказную форму. Преодолевая идеологию, уже в конце XX в., художники обращаются к точке отсчета досоветской эпохи, искусству, абсолютно лишенному фигуративности. Начинается эпоха постмодернизма, которая длится по сей день.

С точки зрения одного из исследователей философии постмодернизма В. А. Котырева, корни постмодернизма как явления и процесса лежат глубоко в организации человеческого общества. Эгоцентризм, пронизывающий эпоху постмодернизма, во многом определяет направленность мультимедийной продукции на удовлетворение инстинктов, желаний, потребностей человека, а не на облагораживание помыслов личности, ее просвещение и повышение уровня ее культуры, что способствовало бы и совершенствованию взаимосвязанных с системой мультимедийной культуры систем искусства, культуры, общества [4, с. 19]. В эпоху постмодернизма общество, быть может,

как никогда ранее нуждается в своего рода поводе в этом мире вседозволенности. И это обстоятельство снова возвращает нас к воспитательной функции искусства.

Итак, творческий процесс создания картин обусловлен историческими, политическими процессами и готовностью общества воспринимать тот или иной вид искусства. Художники современности пытаются нащупать ответ на вопрос, каким должно быть искусство завтрашнего дня, искусство после долгого периода постмодернизма? В попытках сменить материал, найти новые формы выражения чувственной идеи современные авторы мечутся между инсталляцией и часто оторванной от действительности, абстрактной или совершенно формальной композицией, собранной иногда из традиционно несвойственных живописи материалов (дерево, земля, песок, камни, металл, отделочные материалы и др.).

Проявляющийся в последнее время новый виток экспрессионистических весточек в искусстве не случаен. Возможно, таким образом художники возвращаются к той точке отсчета, где изобразительность, приобретая далекую от реалистического изображения форму, все-таки имела натурную основу, и это способствовало продолжению и развитию диалога между художником и зрителем. Величайший художник и теоретик В. В. Кандинский писал, что во времена, когда душа живет жизнью более интенсивной, оживает и искусство, так как душа и искусство связаны друг с другом взаимодействием и взаимосовершенствованием. А в периоды, когда душа из-за материалистических воззрений, неверия и вытекающих отсюда чисто практических стремлений одурманивается и становится запущенной, возникает взгляд, что «чистое» искусство дается людям не для особых целей, а бесцельно, что искусство существует только для искусства (*L'art pour L'art*) [5, с. 10]. В наши дни связь между искусством и душой наполовину утрачена. И это чревато последствиями: так как вскоре художник и зритель (которые общаются между собой с помощью душевного языка) больше не смогут понимать друг друга, и зритель повенется к художнику спиной или будет смотреть на него как на фокусника, «внешняя ловкость и изобретательность которого вызывают восхищение» [6, с. 100]. Мы наблюдаем сегодня, как постепенно человек начинает уставать от обилия информации, вседоступности и вседозволенности, его жажда утоляется. Ощувив, что границ во вне нет, современный человек устремляется внутрь себя, пытаясь там найти своеобразную опору. И это снова возвращает его к извечным вопросам: что есть я, что есть мир и что есть Бог; что есть добро и зло; что есть жизнь и смерть. Каждое обращение человека к себе и, как следствие, к окружающей его действительности сопровождается новым витком и новыми формами изобразительности и фигуративности, и это позволяет заключить, что по завершении эпохи постмодернизма общество будет нуждаться в новом витке реалистического искусства. Вновь возвращаясь к теоретическому наследию величайшего художника В. В. Кандинского, согласимся, что живопись — это язык, который «говорит нашей душе о ее хлебе насущном». Художник подчеркивал, что, «если искусство уходит от этой задачи, остается пустое место, ибо нет силы, могущей заменить искусство». И поскольку в наши дни как никогда актуальны вопросы нравственности и морали, обращающие человека в глубь своей личности, живопись вынуждена обратиться к реалистическому началу, в основе которого лежит изобразительность и натурность, стремящиеся к постановке нравственных вопросов.

Так можно заключить, что XXI в. не время для абстракции. Большому требуется доктор, и обществу, которое болеет, требуется искусство в единстве всех своих функций, восполняющее все духовные и интеллектуальные потребности человека, обращенное в глубь личности человека, к миру его внутренних чувств, переживаний и тайн.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- 1 Белютин Э., Молева Н. П. П. Чистяков: письма, записные книжки, воспоминания. 1832–1919. М.: Искусство, 1953. 594 с.
- 2 Борев Ю. Б. Эстетика: уч. М.: Высшая школа, 2002. 511 с.
- 3 Выготский Л. С. Психология искусства. М.: Искусство, 1986. 573 с.
- 4 Елинер И. Г. Информационное общество эпохи постмодернизма и проблемы мультимедийной культуры // Вестник СПбГУКИ. 2011. № 4 (9). С. 18–23.
- 5 Кандинский В. В. О духовном в искусстве. М.: Архимед, 1992. 38 с.
- 6 Модернизм: анализ и критика основных направлений / под ред. В. В. Ванслова. М.: Искусство, 1969. 244 с.
- 7 Ростовцев Н. Н. Академический рисунок: учебник для студентов худож.-граф. фак. пединститутов. М.: Просвещение, Владос, 1995. 239 с.
- 8 Репин И. Е. Далекое близкое. М.: Искусство, 1953. 520 с.
- 9 Сартр Ж.-П. Экзистенциализм — это гуманизм. М.: Изд-во иностр. лит., 1953. 40 с.
- 10 Фейнберг Е. Л. Кибернетика, логика, искусство. М.: Радио и связь, 1981. 144 с.

© 2018. Elena V. Bobrova
Omsk, Russia

**ABOUT THE VALUE OF PICTORIALISM
IN TERMS OF THE EDUCATIONAL FUNCTION OF ART**

Abstract: The article addresses the issue of educational function of art and its role in the development of the human personality. It starts with detecting a significant departure of contemporary artists from the realist tradition. The author also points out to the insufficient attention towards the study of nature in contemporary art education. At the same time, the paper links up the realistic basis in art and the formation of value orientation of person, emphasizing the role of figurativeness specifically in the context of the educational function of art. The author builds on E. L. Feinberg's definition of the functions of art, highlighting the educational one, as of fundamental importance in our days. Further the author attempts to assess the modern art from the perspective of the needs of modern society and suggests the course for further development of art. In addition, the article discusses possible reasons for withdrawal and returning of artists to the figurativeness across centuries. The paper reveals that the artistic process of creating paintings is determined by political and historical processes and, most importantly, by the willingness of society to embrace a given type of art. The author arrives at the conclusion that a new round of realistic art, addressed to man's inner world allowing for forming the sense of ethics in younger generation, along with characteristics of educated person of high integrity awaits us in the 21st century.

Keywords: figurativeness, figurative arts, from nature, modern arts, painting, functions of art.

Information about the author: Elena V. Bobrova — PhD in Pedagogical Science, Associate Professor, Omsk State Technical University, Institute of Design and Technology, Krasnogvardeiskaia St., 9, 644043 Omsk, Russia. E-mail: art-bobrova@yandex.ru

Received: July 23, 2017

Date of publication: March 15, 2018

REFERENCES

- 1 Beljutin Je., Moleva N. P. P. *Chistjakov: pis'ma, zapisnye knizhki, vospominanija. 1832–1919* [Chistyakov: letters, notebooks, memoirs. 1832–1919]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1953. 594 p. (In Russian)
- 2 Borev Ju. B. *Jestetika: Uchebnik* [Aesthetics: textbook]. Moscow, Vysshaja shkola Publ., 2002. 511 p. (In Russian)
- 3 Vygotskij L. S. *Psihologija iskusstva* [Art psychology]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1986. 573 p. (In Russian)
- 4 Eliner I. G. Informacionnoe obshhestvo jepohi postmodernizma i problema mul'timedijnoj kul'tury [Information society of the postmodernism era and problem of multimedia culture]. *Vestnik SPbGUKI*, 2011, no 4 (9), pp. 18–23 (In Russian)
- 5 Kandinskij V. V. *O duhovnom v iskusstve* [About spiritual in art]. Moscow, Arhimed Publ., 1992. 38 p. (In Russian)
- 6 *Modernizm: analiz i kritika osnovnyh napravlenij* [Modernism: analysis and criticism of the main directions], edited by V. V. Vanslova. Moscow, Iskusstvo Publ., 1969. 244 p. (In Russian)
- 7 Rostovcev N. N. *Akademicheskii risunok: uchebnik dlja studentov khudozhestvenno-graficheskikh fakul'tetov pedinstitutov* [Academic drawing: a textbook for students of graphic faculties of pedagogical institutes]. Moscow, Prosveshhenie, Vlados Publ., 1995. 239 p. (In Russian)
- 8 Repin I. E. *Dalekoe blizkoe* [Far and near]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1953. 520 p. (In Russian)
- 9 Sartr Zh.-P. *Jekzistencionalizm — jeto gumanizm* [Existentialism is a humanity]. Moscow, Izdatel'stvo inostranoi literatury Publ., 1953. 40 p. (In Russian)
- 10 Fejnberg E. L. *Kibernetika, logika, iskusstvo* [Cybernetics, logic, art]. Moscow, Radio isvjaz' Publ., 1981. 144 p. (In Russian)